

Der Text als Grabschrift oder als Ort der Auferstehung?

Peter Handkes *Wunschloses Unglück*

In *Wunschloses Unglück* (1972) hat Peter Handke die Grenzen des Darstellbaren über den Schmerzpunkt hinaus erweitert. Ausgelöst durch den Freitod der Mutter wird im Text ihre Biographie, abwechselnd mit einem Gegenstrom sprachskeptischer Reflexionen, erzählt. Somit erfüllt Handkes Erzählung die Maxime Elias Canettis, dass die Literatur den Tod bekämpfen und das Leben feiern soll.

Das Schreiben vom Tode in *Wunschloses Unglück* nähert sich Walter Benjamins Prinzipien des Erzählens, das durch den Tod ausgelöst bzw. legitimiert wird. Benjamin setzt in seinem Aufsatz *Der Erzähler* das epische Verfahren des Erzählens mit dem Tod in Verbindung. Das Erzählen diene als soziokulturelle Praxis seit jeher zur Bannung des Todes, es wurde sogar durch den Tod ausgelöst und auch legitimiert. Das gelebte Leben sei „der Stoff, aus dem die Geschichten werden“, am „Ursprung des Erzählten steht diese Autorität [des Todes]“.¹

Zum Auslöser dieser Erzählung wurde für Peter Handke der Freitod seiner Mutter. Im Vordergrund seines Interesses steht außerdem die Frage der adäquaten, künstlerischen Verarbeitung dieses Themas.

Der Text besteht aus zwei Erzählebenen: der chronologisch erzählten Biographie der Mutter von ihrer Geburt bis zu ihrem Freitod und den Reflexionen über die Unzulänglichkeit der Sprache, diesmal zur Vermittlung der individuellen schmerzlichen Erfahrung. Auf der narrativen Ebene versucht der homodiegetische bzw. autodiegetische Erzähler das Leben der Mutter möglichst genau und ‚objektiv‘ zu beschreiben, in seiner Determinierung durch soziale Verhältnisse und (Verhaltens)normen.

1 Benjamin, Walter: *Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows*. In: Ders.: *Aufsätze, Essays, Vorträge. Gesammelte Schriften*, Band II.2. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch 1991, S. 438-465, hier S. 449-450.

2 Hajo Steinert verwendet hier den Begriff ‚Anti-Biographie‘, denn „Peter Handke benutzt in seiner Erzählung Formmerkmale der Gattung Biographie nur als Folie, um dahinter die Negation des Genres deutlich zu machen, d.h. es als irrelevant zu erklären für die Annäherung an einen Menschen, dessen Lebenslauf schon von vornherein geregelt ist.“ Steinert, Hajo: *Das Schreiben über den Tod. Von Thomas Bernhards *Verstörung* zur Erzählprosa der siebziger Jahre*. Frankfurt am Main: Peter Lang 1984, S. 188.

Ich vergleiche also den allgemeinen Formelvorrat für die Biographie eines Frauenlebens satzweise mit dem besonderen Leben meiner Mutter; aus den Übereinstimmungen und Widersprüchlichkeiten ergibt sich dann die eigentliche Schreibtätigkeit.³

Auf der anderen Ebene – jener der poetologischen Reflexionen des schreibenden Sohnes – macht er auf die Unmöglichkeit dieses Vorhabens aufgrund der Unvollkommenheit der Sprache und des Ausmaßes der eigenen Betroffenheit aufmerksam, da er „in einem Spannungsfeld zwischen den Polen Authentizität und Fiktionalität“⁴ erzählt.

Die Biographie der Mutter, erzähltechnisch ausgelöst und beendet durch ihren Tod, und die Erzählreflexionen wechseln aneinander ab, wobei die Grenzen zwischen beiden Erzählweisen teilweise verwischt werden (vgl. etwa die Textstelle über die Arbeit als Fest in der Zeit des Nationalsozialismus, WU 23-24). Am Ende der Erzählung kommt es zur Verschmelzung beider Ebenen, der Sohn und der Berichterstatter/Schriftsteller werden zu einer Person, die den Selbstmord der Mutter und die Gründe, die zu ihm geführt haben, nicht überwunden hat und auch deswegen überzeugt ist, darüber nicht genau schreiben zu können.

Doch dieses Nicht-Überwunden-Haben bedeutet auch nicht durch Erinnern zur Vergangenheit gemacht: Der Tod einer nahen Person stellt hier nicht nur eine schmerzliche Erfahrung, sondern auch eine Herausforderung des Künstlers⁵ dar. Dabei wird die Sprache „zur primären Hoffnungsinstanz in der Konfrontation mit dem Todesproblem“⁶, das Konzept der Schrift weist den Charakter eines therapeutischen Versuchs auf.

Es ist inzwischen fast sieben Wochen her, seit meine Mutter tot ist, und ich möchte mich an die Arbeit machen, bevor das Bedürfnis, über sie zu schreiben, das bei der Beerdigung so stark war, sich in die stumpfsinnige Sprachlosigkeit zurückverwandelt, mit der ich auf die Nachricht von dem Selbstmord reagierte. (WU 7)

3 Handke, Peter: *Wunschloses Unglück*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch 1974, S. 45-46. Im Folgenden wird die Erzählung mit der Sigle WU und der entsprechenden Seitenzahl im laufenden Text zitiert. Helmut Schmiedt schreibt in diesem Zusammenhang dem Prinzip der Wiederholung eine textkonstitutive Rolle zu: „Das Vorhandene und Vorgegebene, das zu Repetition und Bestätigung nötigt und dabei destruktiv wirkt: an ihm leiden der Erzähler in seiner Rolle als Erzähler und die Mutter als Hauptfigur der Erzählung.“ Schmiedt, Helmut: Analytiker und Prophet. Die Wiederholung in Peter Handkes Prosatexten *Wunschloses Unglück* und *Die Wiederholung*. In: *Text + Kritik* 24 (1989): Peter Handke, S. 82-91, hier S. 83.

4 Pütz, Peter: Peter Handke. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch 1982, S. 55.

5 „Die besondere Qualität des Privaten wird im gegebenen Fall noch dadurch gesteigert, daß der Autor in einem Grade von ihm affiziert ist, daß das Maß seines Schreckens ihn zunächst sprachlos sein läßt. Eben diese Momente äußerster Sprachlosigkeit und das Bedürfnis, sie zu formulieren, bilden das Motiv seines Schreibens.“ Heintz, Günter: Peter Handke. München: R. Oldenbourg 1974, S. 61.

6 Steinert 1984, S. 201.

Der Todeserfahrung wird ein Grenzwert zugesprochen, „denn man braucht das Gefühl, daß das, was man gerade erlebt, unverständlich und nicht mitteilbar ist: nur so kommt einem das Entsetzen sinnvoll und wirklich vor“. (WU 8) Das Schreiben, das dem Leben oder wenigstens dem Tod der Mutter eine Individualität verschaffen und somit ihre Identitätssuche bestätigen will, wird zugleich als ‚Töten der Materie‘⁷ aufgefasst.

Seit ich übrigens zu schreiben angefangen habe, scheinen mir diese Zustände, wahrscheinlich gerade dadurch, daß ich sie möglichst genau zu beschreiben versuche, entrückt und vergangen zu sein. Indem ich sie beschreibe, fange ich schon an, mich an sie zu erinnern, als an eine abgeschlossene Periode meines Lebens (WU 9f.).

Solche Textstellen am Anfang der Erzählung rücken *Wunschloses Unglück* in die Nähe einer ‚identitätsstiftenden Grabschrift‘ nach Jan Assmann.⁸ Auch Christian L. Hart Nibbrig untersucht das Schreiben vom Tod aus der Sicht des Poststrukturalismus und spricht vom „Grabschriftcharakter der Schrift“, der sich „in der Schrift auf Gräbern, indem sie löscht, was sie aufbewahrt“, potenziert.⁹

Diese Absicht, durch Erinnern und Schreiben das Leben der Mutter in die Vergangenheit zu rücken, soll zugleich genügend Abstand von ihrem Tod garantieren. Um seinen Schmerz zu verdrängen, will der Ich-Erzähler zunächst seine Subjektivität unterdrücken: „Ich beschäftige mich literarisch, wie auch sonst, veräußerlicht und versachlicht zu einer Erinnerungs- und Formulermaschine.“ (WU 10) Während des Schreibprozesses versucht er jedoch bei der Suche nach adäquaten Ausdrucksmitteln das Gleichgewicht zwischen der objektiven Berichterstattung und der individuellen, poetischen Darstellungsweise aufrechtzuerhalten.

„Zwischen der Scylla der bloßen Nacherzählung und der Charybdis des Verschwindens der einmaligen Person in poetischen Sätzen“¹⁰ schildert der Verfasser die Biographie seiner Mutter als einen an den Regeln der Gesellschaft gescheiterten Prozess der Individualisierung. In der österreichischen Provinz in Kärnten, wo noch die Verhältnisse des 19. Jahrhunderts herrschten, als Frau aufgewachsen zu sein, bedeutete eine Determinierung für ihr ganzes Leben: „Als Frau in diese Umstände geboren zu werden, ist von

7 Dieser Begriff geht auf Elisabeth Bronfen zurück. Die führende Kulturwissenschaftlerin erklärt die semiotische Affinität zwischen Text und Körper wie folgt: „Der Künstler tötet Materie und Erfahrung, indem er sie in Kunst umsetzt, denn die Vergänglichkeit des Körpers und die zeitliche Erfahrung kann dem Tod nur entkommen, indem sie in die Unsterblichkeit der künstlerischen Form hineinstirbt. Nicht grundlos sind die Wörter Textsammlung und Leichnam etymologisch mit dem Wort *corpus* verknüpft.“ Bronfen, Elisabeth: Die schöne Leiche. Berlin / Augsburg: Goldmann 1992, S. 378.

8 Assmann hat seine Theorie von den ersten Schriftdenkmälern als Garanten der ‚prospektiven Erinnerung‘ abgeleitet: Assmann, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München: C. H. Beck 1992, S. 169, vgl. auch S. 61-62.

9 Hart Nibbrig, Christian L.: Ästhetik des Todes. Frankfurt am Main: Insel 1995, S. 178.

10 Heintz 1974, S. 64.

vornherein schon tödlich gewesen.“ (WU 17) Ungeachtet ihrer Begabung und persönlicher Wünsche war für sie nur die Rolle der Hausfrau bestimmt; sie versucht sich zuerst damit abzufinden, indem sie denkt, in der Zeit des Nationalsozialismus ihren Anspruch an Individualität im Gemeinschaftssinn und im Gefühl der Zugehörigkeit aufgelöst zu haben. Später, in der Nachkriegszeit in Berlin, versucht sie sich hinter dem Typus der Bürgerin zu verstecken, um eigene Sorgen in der Allgemeinheit zu vergessen: „Zeitweise glückte das, und alles Persönliche verlor sich ins Typische.“ (WU 42)

Nach der Rückkehr in die österreichische Provinz wird ihr bewusst, dass sie sich ihr Leben ohne den Haushalt hätte vorstellen können. Indem sie sich aus der normativen gesellschaftlichen Ordnung ausgliedert, verliert sie allerdings die Sicherheit der geplanten Zukunft. Die dortigen „Trostrfetsche“ im geregelten Alltag und in der Religion bieten ihr keinen Rückhalt: „Der Weltschmerz der katholischen Religion war ihr fremd, sie glaubte nur an ein diesseitiges Glück“ (WU 53). Da sie jedoch ihren Mann nie geliebt hat, wird für sie auch die Ehe zum Alltagsritual. Als ihr durch Lektüre bewusst wird, dass sie glücklich hätte leben können, erkennt sie ihre Einsamkeit. Ihre Frustration manifestiert sich in einem Nervenzusammenbruch. Von der Zukunft kann sie keine Besserung erwarten, denn sie hat auch schon auf ihre Wünsche verzichtet. Diese Einsicht der äußersten existenziellen Not führt sie zu einer bedachten Tat – zum Freitod.

Handkes Ich-Erzähler macht diesen Selbstmord zum Fall: „Und ich schreibe die Geschichte meiner Mutter [...], weil ich diesen FREITOD geradeso wie irgendein außenstehender Interviewer, wenn auch auf andre Weise, zu einem Fall machen möchte.“ (WU 10-11) Bei diesem Fall, dieser Causa, wird die Kausalität des Scheiterns der Individualisierung als Folge der festgelegten Rollenverteilung in der Gesellschaft deutlich: „Das persönliche Schicksal, wenn es sich überhaupt jemals als etwas Eigenes entwickelt hatte, wurde bis auf Traumreste entpersönlicht und ausgezehrt in den Riten der Religion, des Brauchtums und der guten Sitten.“ (WU 51)

In *Wunschloses Unglück* wird der Tod als bewusste Entscheidung einer Frau, die sich gegen die Unmöglichkeit der eigenen Realisierung nicht anders wehren konnte, dargestellt.¹¹ Handke wandelte das Genre der Biographie in ein Erzählen über die verhinderte Individualisierung und versuchte auch dadurch erfolgreich, dem Tod als nicht nur literarischem Thema seine subjektive, individuelle, schmerzhaft und doch würdige Dimension zurückzugeben. Nachdem der Narrator seine Erzählung mit einem Zitat aus der Rubrik ‚Vermischtes‘ der Kärntner Zeitung angefangen hatte, in der der Tod seiner

11 Laut Günter Heintz ist der Verfasser bemüht, „das Besondere dieses einen Frauenlebens wie das Grundsätzliche weiblicher Existenz unter bestimmten historischen Bedingungen darzustellen. Denn – und insofern ist die Erzählung mehr, als der Erzähler in seinen theoretischen Verlautbarungen zu erkennen gibt – diese eine Frau ist nur zunächst Fall, um sich schließlich, im Selbstmord endend, vom Klischee einer zunächst geführten und vorgeführten Existenz zu befreien.“ Ebd., S. 64-65.

Mutter als Lektüre zum Kaffee serviert wurde, schrieb er dann gegen die oberflächliche Medialisierung und leichte Übersehbarkeit – also gegen die Mechanismen der Verdrängung – des Todes und erfüllte somit das sprachutopische Programm von Elias Canetti, nach dem Literatur den Tod bekämpfen soll, indem in den Texten das Leben der Menschen dargestellt und insofern gefeiert wird.¹² Indem er über den Selbstmord der Mutter als Folge der gesellschaftlich-historischen Gegebenheiten berichtete, schrieb er nicht gegen den Tod an, sondern gegen diese seine unnatürliche Art. In der Erzählung *Wunschloses Unglück* kommt in der Imagination des Erzählers auch ein anderes Bild des Todes vor.

Im Sommer war ich einmal im Zimmer meines Großvaters und schaute zum Fenster hinaus [...]. Auf einmal hatte ich ein bitterliches Gefühl für den Bewohner des Zimmers, und daß er bald sterben würde. Aber dieses Gefühl wurde dadurch gelindert, daß ich wußte, sein Tod würde ein ganz natürlicher sein. (WU 104f.)

Dieser natürliche¹³ Tod war für die Mutter nicht mehr möglich. Ihre Todesart war die einzig mögliche individuelle Tat, die einzige menschenwürdige Entscheidung ihres vorbestimmten Lebens in dem Augenblick, in dem sie eingesehen hatte, dass sie „in diesem ländlich-katholischen Sinnzusammenhang“ (WU 32) nicht nur chancenlos, sondern auch wunschlos war. Die Mutter hatte durch ihre sozial-historische Determinierung keine (andere) Möglichkeit der Selbstrealisierung gefunden. Ihre Tat ist ambivalent für ihren Sohn, dessen Gefühle zwischen Stolz (vgl. WU 94) und Verzweiflung „in sprachlosen Schrecksekunden“ und „Atemstocken“ (WU 47) schwanken, für die Lesenden, die Rührung und Erschrecken empfinden, als literarisches Thema durch seine äußerste Individualität und doch allgemeine Gültigkeit – jedoch, für die Mutter ist sie zur einzigen Möglichkeit der Selbstbehauptung geworden.

Obwohl der Erzähler beteuert, die Mutter ist durch seine Schreibfähigkeit zu keiner „beschwingten und in sich schwingenden, mehr und mehr heiteren Kunstfigur“ (WU 47) geworden, steht sie in der neueren österreichischen Literatur nicht allein. In ihrem Opferstatus ähnelt sie den Frauenfiguren Ingeborg Bachmanns und vor allem den jurt-

12 Canetti, Elias: *Über den Tod*. Mit einem Nachwort von Thomas Macho. München / Wien: Carl Hanser 2003, insbesondere S. 119-130. Thomas Macho führt aus, dass diese Strategie des Todfeindes durch den frühen Tod des eigenen Vaters geprägt wurde.

13 Der französische Kulturphilosoph Philippe Ariès hat in seiner epochalen Soziologie des Todes ausgeführt, wie die abendländische Leistungsgesellschaft im 20. Jahrhundert den Tod aus dem Leben verdrängt hat. Der Tod, der früher als natürlicher Bestandteil des Lebens aufgefasst wurde und dessen Schrecken durch verschiedene Rituale gemildert oder gezähmt wurden, wurde in die Krankenhäuser verbannt und ist insofern wild geworden. (Vgl. Ariès, Philippe: *Geschichte des Todes*. München: DTV 1995, insbesondere S. 785-789.) Im Motiv des Todes des Großvaters schildert eben Handke so einen natürlichen Tod. Verdrängt worden ist im Text das individuelle Leben der Mutter, deswegen ist ihr Tod für den Sohn ‚unnatürlich‘ und kann nicht ‚gezähmt‘ werden.

gen Selbstmördern Josef Winklers. Das ‚tödliche Österreich‘ bleibt in Handkes Erzählung patriarchalisch und katholisch-provinziell.

Die Komposition des Buches trägt dazu bei, dass sich Handkes Schreiben vom Tode durch eine Ambivalenz auszeichnet, indem es zwischen knapper¹⁴ und teilweise schockierender ‚Berichterstattung‘ (vgl. etwa die lakonischen Sätze über die Abtreibungen: WU 35, 45, 59) und emotional motivierter Sprachskepsis des betroffenen Sohnes oszilliert. Ähnlich wie Thomas Bernhards *Auslöschung* oder die Kärntner Romane Josef Winklers wurde hier das Schreiben durch den Tod ausgelöst. Durch die Intention seiner negativen ‚Beispielserzählung‘ steht Handke dem Benjaminschen Erzähler am nächsten, denn er will das abgeschlossene Leben seiner Mutter dem Vergessen entreißen und zugleich seine Erzählung an die Leserschaft richten, denn „nur die von meiner Mutter als einer möglicherweise einmaligen Hauptperson in einer vielleicht einzigartigen Geschichte ausdrücklich absehbenden Verallgemeinerungen können jemanden außer mich selber betreffen“ (WU 44).

Im Buch tauchen zwei Rituale zur ‚Zähmung des Todes‘¹⁵ auf: „Das Begräbnisritual entpersönlichte sie endgültig und erleichterte alle“ (WU 97), erst das Schreiben soll jedoch definitiv helfen, über die schmerzvolle Erfahrung des Todes hinwegzukommen: „Deswegen fingiert man die Ordentlichkeit eines üblichen Lebenslaufschemas [...] und hofft, dadurch der Schreckensseligkeit Herr zu werden.“ (WU 48) Auch dieser Versuch scheitert. Nicht nur die Mutter, sondern auch der Sohn scheinen den Tribut für Verzicht auf diverse ‚Trostfetische‘ zu zahlen, als dessen Rückseite sich der Horror des Todes zeigt. Denn erschließt sich der Sinn des Lebens erst vom Tode her¹⁶, konstituiert sich jener der Mutter erst und nur durch ihren Freitod. Diese erschütternde Zusammenfügung muss für den Sohn eine ungeheuerliche, buchstäblich unbeschreibliche Erkenntnis bleiben:

Noch immer wache ich in der Nacht manchmal schlagartig auf, wie von innen her mit einem ganz leichten Anstupfen aus dem Schlaf gestoßen, und erlebe, wie ich bei angehaltenem Atem vor Grausen von einer Sekunde zur andern leibhaftig verfaule. [...] In diesen Angststürmen wird man magnetisch wie ein verwesendes Vieh, und anders als im interesselosen Wohlgefallen, wo alle Gefühle frei miteinander spielen, bestürmt einen dann zwanghaft das interesselose, objektive Entsetzen. (WU 99)

14 Henning Falkenstein versteht Handkes beinahe gefühllose Sätze als eine Schreibtechnik, „die von Hemingway oft verwendet wurde: Je weniger Gefühle ausgesprochen werden, um so mehr werden sie im Leser hervorgerufen.“ Falkenstein, Henning: Peter Handke. Berlin: Colloquium 1979, S. 46.

15 Auch diesen Begriff verdanke ich Philippe Ariès. Vgl. Ariès 1995, S. 13.

16 Vgl. dazu Benjamin 1991, S. 456.

Die Fragmentalität¹⁷ der Sprache in den Schlusspassagen und die erinnerten ‚Zustände‘ (WU 48) zeugen davon, dass das ‚objektive Entsetzen‘ nicht gebannt wurde. Obwohl das Erzählen als Strategie der Bewältigung des Todes gescheitert ist, hat der Erzähler seine Kräfte am „Namenlosen“ (WU 47) gemessen und davon ein unverwechselbares Zeugnis hinterlassen. Und vor allem – indem er einer Konsumnotiz vom Selbstmord einer 42-jährigen Anna K. das erzählte Leben der Mutter gegenübergestellt hat, hat er seinem Text eine sprachutopische Dimension verliehen.

17 Vgl. dazu Sergooris, Gunther: Peter Handke und die Sprache. Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann 1979, insbesondere S. 77.